

MOLIÈRE  
EL NACIMIENTO DE UN AUTOR

GEORGES FORESTIER

MOLIÈRE  
EL NACIMIENTO DE UN AUTOR

Traducción de Mauro Armiño



1.ª edición, 2021

Directores de colección: Luis Gómez Canseco  
y Antonio Sánchez Jiménez

Diseño de colección e ilustración de cubierta: Jose Luis Paniagua

© Éditions Gallimard, 2018

© De la traducción: Mauro Fernández Alonso Armiño, 2021

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

[www.catedra.com](http://www.catedra.com)

ISBN: 978-84-376-4255-0

Depósito legal: M. 3.441-2021

Impreso en España - *Printed in Spain*

*Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.*

# Índice

|   |    |
|---|----|
| PREFACIO. CONTAR MOLIÈRE.....                           | 13 |
| 1. LA DINASTÍA DE LOS JEAN POQUELIN (1622-1643)         | 23 |
| De Beauvais a París.....                                | 24 |
| Una infancia en el Pabellón de los Monos .....          | 27 |
| Satisfacciones sociales, dramas familiares.....         | 30 |
| ¿Un curso escolar sin historia? .....                   | 34 |
| 2. ENCUESTA SOBRE UNA VOCACIÓN (1641-1643) .....        | 39 |
| Rostros de una vocación.....                            | 41 |
| Madeleine, sus hombres, sus hijas .....                 | 45 |
| 3. Y POQUELIN SE CONVIRTIÓ EN MOLIÈRE (1643-1645) ..... | 53 |
| Primer teatro, primeros trabajos, primera gira.....     | 55 |
| Aparición de «Molière», primeras dificultades .....     | 64 |
| En busca del público a la sombra de los acreedores..... | 68 |
| 4. NACIMIENTO DE UN DIRECTOR (1646-1653) .....          | 75 |
| Una gran familia .....                                  | 76 |
| Protectores y puertos de amarre .....                   | 82 |

|     |   |     |
|-----|---|-----|
| 5.  | NACIMIENTO DE UN AUTOR (1653-1656) .....                              | 91  |
|     | Cómo ganar los favores de un príncipe de sangre.....                  | 92  |
|     | Inicios como autor.....   | 99  |
|     | Primera gran obra: <i>El atolondrado</i> .....                        | 102 |
| 6.  | «LA MEJOR DE LAS TROUPES DE CAMPO» (1656-1658) .....                  | 107 |
|     | Molière «autor dell'arte» y «galante» .....                           | 108 |
|     | Adiós al Languedoc.....   | 111 |
|     | ¿Fin de ruta?.....  | 114 |
|     | El largo verano de Ruán.....  | 118 |
| 7.  | LA CONQUISTA DE PARÍS Y EL MILAGRO DE LAS PRECIOSAS (1658-1659) ..... | 123 |
|     | Poner todas las posibilidades de su parte .....                       | 124 |
|     | El milagro de <i>Las Preciosas</i> .....                              | 128 |
|     | Consecuencias inesperadas de un esquema burlesco.....                 | 136 |
| 8.  | NACIMIENTO DE SGANARELLE (1660).....                                  | 142 |
|     | Invención de Sganarelle .....   | 145 |
|     | Piratería editorial y cambio de título.....                           | 148 |
|     | Amores, amistades, verdaderos y falsos adversarios.....               | 152 |
| 9.  | NUEVO TEATRO, AÑO TRIUNFAL (1661).....                                | 157 |
|     | Una inauguración y... un error de programación .....                  | 160 |
|     | <i>La escuela de los maridos</i> o la plenitud de Sganarelle .....    | 166 |
|     | Del éxito al triunfo.....   | 172 |
| 10. | TRIUNFOS RUIDOSOS, DISCRETO MATRIMONIO (1661-1662).....               | 175 |
|     | <i>Los importunos</i> , o la gran revista de los pelmas .....         | 177 |
|     | La loca quincena de Molière .....                                     | 179 |
|     | Trueno, epidemia de fiebres y triunfo parisino .....                  | 183 |
|     | Molière casado, la <i>troupe</i> festejada .....                      | 186 |
| 11. | EL IMPACTO DE LA ESCUELA DE LAS MUJERES (1662-1663).....              | 193 |
|     | Mezclar historias.....  | 194 |

|   |     |
|---|-----|
| Nuevo «natural» y «rasgo de moral» .....                      | 198 |
| Expectativa, cábala, triunfo.....                             | 203 |
| 12. UN BUEN GOLPE PUBLICITARIO (1663).....                    | 211 |
| Agitación publicitaria .....                                  | 212 |
| La «comedia de salón» como máquina de guerra .....            | 215 |
| Un asombroso <i>Agradecimiento al Rey</i> .....               | 223 |
| 13. GUERRA CÓMICA Y APOTEOSIS PRINCIPESCA (1663)              | 229 |
| El espectáculo del actor triunfante.....                      | 233 |
| Una justa de <i>impromptus</i> a modo de apoteosis.....       | 239 |
| 14. HÉROE DE LAS FIESTAS REALES (1664).....                   | 245 |
| Nuevas elecciones cómicas, primeras urgencias curiales        | 246 |
| Festival Molière para la primera gran fiesta versallesa ..... | 254 |
| 15. EL PRIMER <i>TARTUFO</i> (1664).....                      | 261 |
| ¿Sganarelle devoto? .....                                     | 263 |
| El corazón de la sátira: la dirección de conciencia .....     | 267 |
| Aplausos y prohibición .....                                  | 270 |
| En busca de una estrategia .....                              | 276 |
| 16. UN DON JUAN PARA EL CARNAVAL (1664-1665).....             | 281 |
| Un nuevo festín de piedra para el carnaval .....              | 284 |
| Obligaciones escenográficas y libertad creadora .....         | 289 |
| «¿Vuestra religión es entonces la aritmética?».....           | 296 |
| El triunfo estaba en la cita .....                            | 299 |
| 17. CONSAGRACIÓN REAL Y SÁTIRA MÉDICA (1665)                  | 303 |
| Los perros ladran, la caravana pasa.....                      | 304 |
| Nuevo patrocinio, nuevo nacimiento .....                      | 308 |
| Una «improvisación de la medicina».....                       | 312 |
| Un imprevisto catastrófico .....                              | 319 |
| 18. EL GRAN TELAR DEL <i>MISÁNTROPO</i> (1666) .....          | 322 |
| <i>El misántropo</i> en el telar .....                        | 323 |
| Construir una comedia, fabricar un misántropo .....           | 328 |
| Verdaderas y falsas muertes .....                             | 332 |

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| 19. | CORONADO POR LAS MUSAS (1666-1667).....                                  | 338 |
|     | «Por fin se representa <i>El misántropo</i> » .....                      | 341 |
|     | Ochenta días en Saint-Germain .....                                      | 348 |
| 20. | HE AQUÍ EL TIEMPO DE LA IMPOSTURA (1667-1668) .....                      | 356 |
|     | Nuevas esperanzas para un nuevo <i>Tartufo</i> .....                     | 357 |
|     | Triunfo esperado, luego catástrofe imprevista.....                       | 362 |
|     | <i>Anfitrión</i> o la amable impostura divina .....                      | 367 |
| 21. | UN AVARO EN ESPERA DE <i>TARTUFO</i> (1668) .....                        | 375 |
|     | La pretendida corrección de los vicios: la elección de la avaricia ..... | 378 |
|     | De una sátira anti-raciniana a una fiesta grandiosa.....                 | 384 |
|     | En que se sigue esperando <i>Tartufo</i> .....                           | 391 |
| 22. | POR FIN LLEGÓ <i>TARTUFO</i> (1668-1669) .....                           | 397 |
|     | «La gran resurrección de <i>Tartufo</i> ».....                           | 401 |
|     | Hacia una comedia de los autores y de los pedantes.....                  | 410 |
| 23. | EN LA CIMA DEL FAVOR (1669-1670) .....                                   | 415 |
|     | Una improvisación limosina en Chambord.....                              | 416 |
|     | Diseñador de grandes ballets de corte .....                              | 420 |
|     | Desgracias, sátira y difamación .....                                    | 423 |
|     | De nuevo en la <i>troupe</i> .....                                       | 428 |
| 24. | LA VUELTA DE LOS GRANDES ESPECTÁCULOS (1670-1671).....                   | 433 |
|     | La «comedia-ballet» del <i>Burgués gentilhombre</i> .....                | 435 |
|     | De la «comedia-ballet» a la «tragedia-ballet» .....                      | 440 |
|     | Reaccionar a la nueva oferta de espectáculos .....                       | 446 |
|     | El comodín de <i>Los enredos de Scapín</i> .....                         | 450 |
| 25. | DERRIBADO EN PLENO IMPULSO (1671-1673) .....                             | 456 |
|     | Muerte de Madeleine y fin de una complicidad .....                       | 458 |
|     | Nueva temporada, nuevo proyecto .....                                    | 462 |
|     | Un espectáculo minuciosamente preparado .....                            | 469 |
|     | «Un poco de tierra obtenida por ruego...» .....                          | 472 |

|  |     |
|--|-----|
| ÍNDICE   | 11  |
| EPÍLOGO. CÓMO UNA GLORIA SE VOLVIÓ UN CLÁSICO..... | 481 |
| AGRADECIMIENTOS.....                               | 487 |
| NOTAS .....  | 489 |
| ÍNDICE ONOMÁSTICO .....                            | 527 |

# PREFACIO

## Contar Molière

No es motivo de asombro que todavía nadie haya buscado la Vida del señor de Molière para dárnosla. Debemos interesarnos en la memoria de un hombre que se hizo tan ilustre en su género. [...] Cuando empezó a trabajar, [nuestra escena cómica] estaba falta de orden, de costumbres, de gusto, de caracteres; todo estaba viciado en ella. Y con bastante frecuencia hoy sentimos que sin ese genio superior el teatro cómico tal vez seguiría estando en ese espantoso caos, del que él lo sacó mediante la fuerza de su imaginación.

Así comienza la primera *Vie de M. de Molière*, publicada en 1705 por Jean-Léonor Le Gallois, señor de Grimarest. Esa *Vida*, muy pronto unida a las ediciones de las *Œuvres de Molière*, ha nutrido generaciones de lectores y de aficionados desde hace tres siglos, irrigado las biografías, inspirado a artistas como Bulgakov para su *Novela del Señor de Molière* (1933) o Ariane Mnouchkine para su película *Molière* (1978). Hoy sigue siendo difícil evitar volver hacia ese Grimarest que pretende haber sido el primero en «buscar la Vida del señor de Molière», treinta y dos años después de su muerte, en soslayar «una infinidad de falsas historias sobre él», en entrevistarse con los que lo conocieron y en apoyarse en «memorias muy seguras». De este modo, Grimarest ha sobrevivido, de generación en generación, a la larga procesión de biógrafos que lo han sucedido. Estos pasan; él permanece, asociado, al parecer, para siempre a Molière.

Y es que, de entrada, se presenta como el testigo directo de los hechos, gestos, sentimientos y pensamientos de un hombre del que han desaparecido todos los papeles personales. De Jean-Baptiste Poquelin, señor de Molière, no subsisten ni carta, ni borrador, ni nota, ni manuscrito. En aquella época, no se daba ninguna importancia a las huellas escritas de los grandes hombres y de los grandes creadores. Una vez publicada su obra, el propio autor prendía fuego a borradores y manuscritos. En cuanto a la correspondencia, a las notas y a los esquemas, su supervivencia dependía de la familia o de los amigos cercanos. Molière no tuvo la suerte de Racine, cuyos dos hijos, atormentados por la obsesión de recoger todo de un padre idolatrado, consiguieron salvar del naufragio cerca de doscientas cartas y algunos esquemas y poesías manuscritos. Tres de los cuatro hijos de Molière y de Armande Béjart murieron en edad temprana, y la cuarta, Esprit-Madeleine Poquelin, que tenía siete años en el momento de la muerte de su padre, solo dejó el convento donde había crecido para expiar, con una vida cristiana y austera, el oficio «infame» de sus padres, de los que no quería conocer nada. El hijastro póstumo de Molière, Nicolas Guérin, salido del nuevo matrimonio de Armande Béjart, tuvo «sus papeles» entre las manos, pero murió en 1708 a la edad de treinta años y todo desapareció con él<sup>1</sup>.

Así, frente al gran vacío de la documentación íntima, Grimarest, pretendiendo dar la palabra a los amigos y conocidos de Molière, e incluso a Molière en persona, hizo él mismo el papel de documento. Lejos de ser visto como un biógrafo que recoge, evalúa e interpreta las fuentes documentales, es él quien pasa por una fuente. Su *Vida del señor de Molière* se ha vuelto parte integrante, desde hace tres siglos, de la vida de Molière.

Pero nadie es menos fiable que Grimarest. Desde la aparición de su libro, Boileau, que había estado muy cerca de Molière, había advertido: «Por lo que se refiere a la *Vida de Molière*, francamente, no es una obra que merezca que se hable de ella. Está hecha por un hombre que no sabía nada de la vida de Molière, y se equivoca en todo, no sabiendo siquiera los hechos que todo el mundo sabe»<sup>2</sup>. La totalidad de los documentos exhumados desde el siglo XIX por un ejército de «molieristas», que han rastreado todos los archivos de Francia para encontrar huellas de la vida y las actividades de Molière, ha venido a confirmar el juicio de Boileau. Grimarest «se equivoca en todo».

Se equivoca sobre la casa natal de Molière, sobre su edad, sobre el apellido de su abuelo materno; duda sobre sus estudios; ignora prácticamente todo de sus inicios de comediante; se contradice sin cesar, mostrándolo aquí puntilloso e impaciente frente a sus criados, afirmando allá que todos sus criados se reducían a la sirvienta Laforêt, que lo habría servido incluso en el teatro. En cuanto a los abundantes recuerdos recogidos de Baron, que trabajó desde muy joven al lado de Molière, son igual de poco fiables. Este brillante cómico era famoso por su feroz egocentrismo y su extremada fatuidad, y sus propios amigos decían que había que desconfiar de los excesos de su imaginación<sup>3</sup>. Inútil proseguir. Las únicas informaciones precisas y seguras que jalonan esa *Vida* son las fechas y los lugares de estreno de las obras de teatro, material que todos podían encontrar en la gran edición póstuma de las *Œuvres de Monsieur de Molière* aparecida en 1682.

No importa. Se sigue creyendo, según Grimarest, que Molière tenía un padre de espíritu estrictamente burgués, y que debió su vocación de comediante a un abuelo materno bonachón que lo llevaba sin cesar al teatro; que fue alumno del filósofo Gassendi, con quien conoció a Cyrano de Bergerac; que varias de sus obras, *El avaro*, *El misántropo*, *El burgués gentilhombre* no conocieron el éxito de inmediato; que Armande Béjart era particularmente coqueta y que Molière, celoso, fue desgraciado en su matrimonio y buscó consolarse con el pequeño Baron; que sus sinsabores conyugales dan lugar a la enfermedad que se lo llevó; que era de carácter ensimismado y que su inclinación profunda lo impulsaba a vivir como filósofo retirado del mundo antes que a interpretar personajes ridículos; que solo era bueno encarnando personajes cómicos y que nunca había logrado hacerse aceptar en los serios; que trabajaba con dificultad y tardaba tiempo en escribir sus piezas, y que su pseudónimo Molière es un misterio sobre el que nunca quiso dar explicaciones...

Si todas estas leyendas perduran es porque los hombres prefieren los mitos a la verdad, y porque los mitos se vuelven de ese modo la verdad. ¡Poder imaginar un Molière que hace reír al público mientras en el fondo de sí mismo es desgraciado y celoso y está impaciente por recuperar la tranquilidad de su despacho y de sus libros, ¿no es más seductor y «humano» —por lo tanto más verdadero— que verse obligado a reconocer, por los documentos que poseemos, que era una

«*star*» adulada por el público (y, por lo tanto, probablemente por las mujeres), un comediante del rey perfectamente a gusto en la corte de Luis XIV a la que tenía acceso gracias a su cargo de tapicero ayuda de cámara del rey, un empresario de espectáculos sagaz que corría de éxito en éxito y arrastraba a su *troupe* detrás de él?... Poder imaginarse a Molière escribiendo sus comedias laboriosamente y no bebiendo más que leche porque sufría de los pulmones y era lentamente consumido por una enfermedad que terminaría por llevárselo, ¿no es más conmovedor —por lo tanto más verdadero— que verse obligado a constatar que, según todos los testigos, gozaba de una prodigiosa facilidad de escritura, que estuvo enfermo con menos frecuencia que la mayoría de sus contemporáneos, que lo pusieron a leche unas semanas al salir de una fuerte fiebre, según una prescripción muy corriente entonces, y que murió mucho más tarde de las brutales consecuencias de una infección pulmonar que se llevó a centenares de otros parisinos en febrero de 1673?

Hay otras razones, de orden literario, que han contribuido a conferir su fuerza de verdad a los mitos propagados por Grimarest. Desde la Antigüedad al siglo XVIII, los autores de «Vidas» nunca pensaron en realizar encuestas, verificar fuentes, escudriñar archivos. Para esas obras que pertenecían a la retórica del elogio, se contentaban con reunir todos los elementos, transmitidos por la tradición o por la leyenda, que permitían la celebración de las hazañas del héroe. En la encrucijada de los siglos XVII y XVIII, cuando el público empezó a apasionarse por los entresijos de la historia oficial, se quiso ofrecer además al lector las motivaciones secretas, las pasiones ocultas, los impulsos íntimos, las inquietudes soterradas<sup>4</sup>. Por eso Grimarest trató de sembrar en su relato el mayor número posible de anécdotas revestidas con las apariencias de la verdad y con detalles pintorescos destinados a permitir captar la sencilla humanidad en su héroe: igual que cualquier otro, el gran hombre es susceptible de sentir dolorosamente las malas sorpresas de la vida.

Y era fácil sugerir que Molière debía de ser desgraciado: ¿no se había casado con una mujer veinte años menor que él y no escribía comedias utilizando por tema las cuestiones del matrimonio y del concubinato, de la educación de las mujeres y de los celos? De hecho, lo que Grimarest y la mayoría de sus lectores habían perdido de vista, es que la literatura española, que irrigó la ficción francesa en la primera

mitad del siglo XVII, había propuesto centenares de novelas y comedias basadas en esos temas, que esas cuestiones habían sido objeto de apasionados debates en los salones parisinos de mediados de siglo y que, en ese mismo momento, años antes de su matrimonio, Molière había adaptado del italiano una comedia heroica y galante sobre el tema de los celos obsesivos (*Don García de Navarra*) de la que amplios fragmentos debían volver a encontrarse en *El misántropo*. Dicho en otros términos, Molière no había hecho más que satisfacer con un brío sin igual el gusto y la demanda de su público. Pero, desde su muerte, había venido a interponerse un libro impreso en Holanda en 1687 y difundido unas veces con el título *La Fameuse Comédienne ou Histoire de la Guérin Veuve de Molière* [*La famosa comedianta o Historia de la Guérin viuda de Molière*], otras con el de *Intrigues de Molière et celles de sa femme* [*Intrigas de Molière y las de su mujer*]. Este relato pseudo-histórico presentaba a Armande Béjart como una quasi prostituta y a Molière como un desdichado marido al que hacen enfermar las infidelidades de su mujer. Se ignoraba entonces que esa obra derivaba de la pura ficción, que recicla los tópicos de la tradicional sátira de las comediantes y, sobre todo, que aprovecha el texto mismo de las obras de Molière. Así, cuando el autor nos da a entender las tristes confidencias de Molière a su amigo Chapelle, confidencias llenas de verdades escandalosas y como tomadas de la realidad, está reproduciendo de hecho las confidencias de Alceste a Filinto: *El misántropo* ha proporcionado la sustancia de las quejas y de los reproches expresados por el Molière de *La famosa comedianta*, y es el texto ficticio —pero creído verdadero— de ese relato el que ha guiado en cambio las interpretaciones del *Misántropo* por la posteridad. Apasionante juego circular, desde luego, ¡pero tan perjudicial tanto para la imagen de Molière y de Armande como para la comprensión de su teatro!

Desde entonces, si hay algo del Molière íntimo en el suspicaz y celoso Alceste del *Misántropo*, aquel a quien se apodaba «el pintor», ¿no se habría pintado a sí mismo en los vejestorios escarnecidos por las jóvenes, como el Sganarelle de *La escuela de los maridos* y el Arnulfo de *La escuela de las mujeres*, o en el campesino malcasado Jorge Dandín\*? ¿No

---

\* Empleo en la traducción los títulos y los nombres de los personajes castellanizados según la práctica escénica del teatro español, que en el caso de Molière —y de otros clásicos— son adaptados siempre que es posible a esta lengua. En cuanto a los títulos,

habría representado su miedo a morir con su «enfermo imaginario» rodeado de sus medicinas y de sus médicos? Por último, esos padres de familia sistemáticamente opuestos a los deseos de sus hijos, los Orgón, Argán, Harpagón y demás Gerontes, ¿no serían diferentes caras de ese Jean Poquelin que en el pasado se habría opuesto a la vocación de cómico de su hijo?

Son todos estos pasos los que Grimarest ha hecho franquear a sus lectores, recuperando la técnica del autor anónimo de *La famosa comediante*. Recurriendo a manos llenas a las obras de Molière, toma prestadas frases de Arnulfo o de Alceste y las integra en su relato como sentimientos propios de Molière. ¿No le hace decir «un misántropo como yo» para justificar ante sus amigos su negativa a convertirse en secretario del príncipe de Conti? Un círculo vicioso, temible para quien quiere comprender sin *a priori* tanto el recorrido de Molière como los envites y las significaciones de su teatro.

\*

Por miedo a ir contra los mitos, los numerosos biógrafos de los dos últimos siglos nunca se han atrevido a atacar de frente a Grimarest<sup>5</sup>. Trataron mal que bien de acomodar los descubrimientos archivísticos a sus relatos imaginarios, de hacer compatible en suma la «verdad no atestiguada» de Grimarest con los hechos verificables: y es que, a pesar de la denegación mordaz de los documentos auténticos, Grimarest parece irremplazable para compensar la ausencia de todo rastro íntimo y colmar la expectativa de los lectores en busca de los pequeños secretos del «hombre» y ávidos de oír la «voz» de Molière.

Como se habrá comprendido, la presente obra tiene por primera ambición hacer tabla rasa. Pretende dejar de lado las «verdades míticas» para atenerse exclusivamente a las «verdades atestiguadas» referidas a Molière. Son numerosos los testimonios contemporáneos que permiten hacerse una idea —al menos superficial— de su recepción y de su carrera, de sus cualidades de actor y de autor: novelistas, gacetilleros, autores de prefacios o de panfletos, epistológrafos, memorialistas. Con frecuencia deficientes, siempre parciales, no dejan por ello de

---

transcribo su lengua original solo en el momento del estreno o de su publicación. (N. del T.)

permitir reconstruir un recorrido y un «clima de recepción». Lo esencial fue recogido por Georges Mongrédien en dos preciosos volúmenes, con los que sin embargo no podemos contentarnos: además de que se integra en ellos la *Vida* de Grimarest, distribuida cronológicamente entre los testimonios auténticos, muy a menudo el autor ha debido cortar textos que le parecían largos, obligándonos a volver hacia los originales<sup>6</sup>.

Al lado de los testimonios, los documentos. Desde el segundo tercio del siglo XIX, archiveros, bibliógrafos, historiadores y aficionados apasionados se han precipitado por la vía abierta por un comisario de policía jubilado que fue el primero en molestarse en buscar la partida de bautismo de Molière y así pudo establecer su «verdadera fecha» y su «verdadero lugar» de nacimiento<sup>7</sup>. Partieron en busca de todas las huellas dejadas por Molière, su familia, sus compañeros, rastreando archivos eclesiásticos o notariales por todas las partes por donde Molière y su *troupe* habían podido pasar, Normandía, oeste y sud-oeste de Francia, valle del Ródano, Grenoble y Dijon; y, evidentemente, París. En la segunda mitad del siglo XIX<sup>8</sup> aparecieron varios volúmenes antes de que la acumulación de descubrimientos llegase al nacimiento de una revista íntegramente consagrada a esa investigación, titulada *Le Moliériste*<sup>9</sup>. Esta producción debía desembocar a mediados del siglo XX en una suma que reagrupa la totalidad de los descubrimientos, titulada *Cent ans de recherches sur Molière*<sup>10</sup>.

Para terminar, disponemos de un conjunto de manuscritos irremplazables, que permiten seguir paso a paso la carrera de las obras de Molière y la vida de su teatro. Tres libros de cuentas que contienen tres temporadas teatrales del Palais-Royal, y que han sobrevivido milagrosamente, cuando todos los de los teatros competidores han desaparecido<sup>11</sup>; y, sobre todo, un «extracto» del conjunto de los libros de cuentas referidos al periodo 1659-1685, debido a la antigua mano derecha de Molière, el comediante La Grange, e impropriamente bautizado «Registro de La Grange» desde el siglo XIX<sup>12</sup>. Todo lleva a pensar que el día en que, a mediados de los años 1680, decidió lanzarse a este «Extracto de las recaudaciones y de los asuntos de la comedia desde Pascua del año 1659», La Grange tenía la intención de constituir una memoria destinada a servirle en el momento en que, llegado el retiro, se consagrara a la redacción circunstanciada de una historia de la *troupe* de Molière. Muerto brutalmente en 1692, no pudo terminar su «Extracto», que se

interrumpe igual de brutalmente el 31 de agosto de 1685. Así pues, La Grange extrajo, de los libros de cuentas, para cada temporada, el título de la o las piezas representadas, la recaudación completa y la «parte» que correspondía a cada actor, una vez deducidos los gastos; reprodujo el balance financiero del año al finalizar cada temporada, el momento del descanso de Pascua, y dio la lista de los actores que formaban la compañía al inicio de cada nueva temporada (a menos que su composición haya permanecido sin cambios); añadió aquí y allá informaciones sobre la vida de la compañía (fallecimientos, matrimonios, nacimientos, así como «visitas» y estancias de la *troupe* en la Corte o en casa de algún gran personaje), y sobre acontecimientos notables a los que dedica detalles, desde unas pocas líneas hasta una página o dos.

Por lo tanto, en la actualidad disponemos de suficiente material para dibujar a grandes rasgos el recorrido de Molière en medio de su familia y de su *troupe*, frente al público, con el rey y los grandes, en su rivalidad con los teatros de la competencia, en sus negociaciones con los libreros que publicaban sus libros. Podemos asimismo seguir el estreno de las obras y, de esta forma, como espejo, medir el extraordinario ingenio creador de Molière, contemplarlo en su trabajo, recuperando y volviendo a trabajar temas cuyo enfoque revolucionó, como alquimista que transforma los metales en oro. Pero si cada vez conocemos mejor al autor, al artista y al hombre social, seguimos privados de todo elemento tangible para revelar su intimidad, sea familiar, amorosa, amistosa, intelectual o artística.

Aparentemente solo existen dos vías para paliar esta frustrante laguna. La primera sería la vía de lo novelesco, la que de forma espontánea fue escogida por Grimarest y que sigue siendo una tentación para todo biógrafo. La otra es la preconizada en el pasado por un admirador de Molière que deploraba precisamente el lío organizado por Grimarest: «La historia de un autor es propiamente la historia de sus obras, como la historia de un héroe es la de sus acciones. La vida privada de un literato es algo muy seco y a menudo muy pequeño: los acontecimientos son demasiado poco considerables para merecer la atención de un lector»<sup>13</sup>. Pero también conocemos la sequedad de una vida reducida a la historia de las obras de un hombre...

He querido intentar aquí la experiencia de otro enfoque. Frente a la imposibilidad de deslizarme en la intimidad del corazón de Mo-

lière, he tratado de reconstruir sus pensamientos, al menos aquellos que han podido irrigar su trabajo creador. Por lo tanto me he propuesto redactar un *relato biográfico verosímil* basándome en tres series de datos que se responden unos a otros.

Partiendo, en primer lugar, de los datos factuales (archivos, textos impresos y testimonios), que examino como si fuera el primero en descubrirlos, dejando de lado todas las interpretaciones que han podido proponerse. Este examen hace aparecer dos Molière: el Molière social, inserto en unas redes familiares, amistosas, profesionales, culturales (el rey, los grandes, la Corte); y el Molière modelado —y dibujado— por sus contemporáneos que construyeron unas imágenes a las que él mismo contribuyó hábilmente. Por ejemplo, se dejó ver como víctima de perseguidores cuando había ido demasiado lejos en la provocación satírica; alentó asimismo a amigos y enemigos a calificarlo de «pintor exacto» de los comportamientos de sus contemporáneos, pues desde la Antigüedad pasaba por verdadero artista el hombre que era capaz de dar la ilusión de competir con la naturaleza...

En segundo lugar, partiendo de los textos: examino las obras de Molière intentando, como detrás del espejo, pasar más allá de lo que cuentan y muestran —lo cual implica remontarse a sus fuentes (relatos, comedias italianas o españolas, guiones de *commedia dell'arte*, teatro antiguo). Me intereso así por lo que cada comedia nos descubre de su propio proceso de fabricación<sup>14</sup>. De los datos, preceptos y obligaciones del arte del teatro en la edad clásica ahora se conoce lo suficiente para poder comprender las opciones, los desvíos, los rechazos de Molière en materia de composición teatral y captar mejor, por ese hecho, sus opciones particulares para cada una de sus comedias. Donde se ve que su inteligencia creadora es deslumbrante.

En primer lugar, a partir de lo que nos dice la sucesión de comedias que compuso: en Molière, toda obra está en interacción con la que la ha precedido y procede al mismo tiempo de una especie de negociación con las expectativas del público, del poder, de sus iguales, de la *troupe*, con su imagen artística en construcción, y con consideraciones materiales y económicas fundamentales para un «comediante-autor» como él. Bajo unos géneros y unos registros diferentes —gran comedia o pequeña comedia, espectáculo con música y danza, o también vena mundana y vena burguesa, o, por último, parodia de los comportamientos mundanos y sátira de las concepciones religiosas

demasiado «celosas», así como de la medicina— sale a la luz una coherencia intelectual y artística sorprendente. Molière no cesa de innovar y de explorar permaneciendo siempre el mismo —él mismo.

En resumen, he querido sorprender al escritor en el momento de crear y me he esforzado por contemplarlo trabajando, a fin de llegar mejor al hombre bajo las ropas del artista.

Si, acabado este libro, sigo ignorando los sentimientos de Molière, espero haber podido dejar que se vislumbre una parte de su intimidad creadora. Quien sigue siendo el mayor autor cómico occidental y uno de los mayores artistas franceses, que continúa haciendo reír al mundo y que no cesa de hablarnos, es también un individuo apasionante para la observación. Molière sigue siendo un hombre fascinante, incluso a cuatro siglos de distancia.